

MŁODA MUZYKA

Rok II. Warszawa, 15 stycznia 1909 r. № 2.

WYCHODZI 1-go i 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA.

PRENUMERATA:

W Warszawie: kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop.; półrocznie *2* rb. kwartalnie rb. *1*.
Numer pojedyńczy **15** kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Adres Redakcji i Administracji: **Warszawa, Wspólna N-r 49.**

TREŚĆ NUMERU.

Wspomnienia historyczne.

(Od 15—31 stycznia).

16 stycznia 1891 um. Leon Delibes.
17 „ 1886 um. Amilcare Ponchielli.
19 „ 1799 wykonano po raz pierwszy „Stworzenie świata“ Haydna w Wiedniu.
20 „ 1890 um. Fr. Lachner.
20 „ 1876 ur. się Józef Hofmann.
23 „ 1879 um. Jensen.
24 „ 1883 um. F. von Flotov.
25 „ 1825 um. M. Kamieński.
27 „ 1756 ur. się Mozart.
27 „ 1901 um. Verdi.
28 „ 1904 um. Müncheimer.
29 „ 1782 ur. się Auber.
31 „ 1797 ur. się Fr. Schubert.

Rok II. Warszawa, 15 stycznia 1909 r. №. 2.



„Thais",

opera w 3 aktach, 7 odsłonach.

Libretto Ludwika Gallet'a podług romansu M. Anatola France'a. Muzyka J. Massenet'a. Pierwsze przedstawienie w Paryżu 16 marca 1894, wznowiona w kwietniu 1898 r.

Streściła z oryginału francuskiego
Zofja Vieweger.

AKT I OBRAZ I.

Pustynia Tebaidy. Chatki pustelnicze nad brzegiem Nilu. 12 pustelników, w ich liczbie stary Palemon, siedzą przy długim stole i, spożywając skromny posiłek, niepokoją się o brata Atanaela, który właśnie za chwilę przybywa—zmęczony drogą i smutkiem. Atanael opowiada o Aleksandrji — gdzie wszechwładnie panuje rozpusta, a szerzy ją Thais — piękna kapłanka bogini miłości. On ją widział kiedyś, gdy należał do świata i mieszkał w Aleksandrji. Teraz pragnąłby wyrwać jej duszę ze szponów szatana i wrócić ją Chrystusowi. Noc sie zbliża, bracia odchodzą na spoczynek, modląc się. Atanael kładzie się na węzgłowiu przed chatą i zasypia. Senne widzenie: Teatr w Aleksandrji... Tłumy... Na scenie Thais wpółnaga, z twarzą zasłoniętą, przedstawia „Miłość Afrodyty..." Oklaski... Okrzyki... Atanael budzi się przestraszony i zagniewany i wznosi modły do Boga, by pozwolił mu zbawić Thais, i czuje sam, że jest powołany do jej ocalenia. Żegnany i błogosławiony przez braci, odchodzi w pustynię Tebeidy.

OBRAZ II

Taras przed domem Nikiasa (dawnego znajomego Atanaela) w Aleksandrji. Służba nie chce wpuścić obdartego Atanaela, lecz ulegając jego duchowej sile, sprowadzają Nikiasa, który wchodzi w towarzystwie 2 niewolnic, poznaje Atanaela i rzuca się mu w objęcia. Atanael mówi, że chciałby poznać Thais, którą chce po-

wrócić Bogu. Nikias, żartując, radzi, by się strzegł zemsty Venus, gdyż Thais jest jej kapłanką. Atanael dowiaduje się wreszcie, że za chwilę spodziewaną jest tu Thais wraz z gośćmi. Na prośbę Atanaela niewolnice ubierają go w bogate szaty — podziwiając, że z obdartego mnicha staje się tak pięknym młodzieńcem. Atanael ze wstrętem poddaje się tej konieczności, pociesząc siebie, że czyni to dla ocalenia Thais. Nadchodzą goście, filozofowie, aktorzy, błazny, po chwili wchodzi Thais; wszyscy ją otaczają, witając, wydają okrzyki na jej cześć. Nikias wita ją z pewnym smutkiem — ponieważ przybywa tu po raz ostatni, jako kochanka. Thais jest zbyt niestałą; zwraca uwagę na Atanaela, który ściga ją gniewnym wzrokiem i pomimo oświadczenia Nikiasa, iż Atanael to filozof surowy, pomimo gromiących spojrzeń Atanaela, Thais pieszczotliwie sławi przed nim miłość, jako najwyższe dobro świata... Tłum otacza Thais... Atanael woła z zapałem, że przyjdzie do niej samej, do jej pałacu, aby ją zbawić. Thais woła: Ośmiel się przyjść! Strzeż się! Ty, co stajesz do walki z Venus. Thais rozpoczyna taniec Afrodyty. Atanael ucieka zgorszony.

AKT II.

Mieszkanie Thais. Posąg Venus na pierwszem miejscu. Thais ukazuję się w towarzystwie aktorów, których wkrótce oddala Jest znużona; czuje pustkę w duszy; lęka się starości i utraty wszechmocnych wdzięków Po chwili zjawia się Atanael, modląc się w duchu, by Bóg uzbroił go w siłę do oparcia się wdziękom Thais — mówi, że przynosi jej szczęście bez granic: miłość wieczną. Thais z początku słucha go z ironją, później z zajęciem, sławi jednak potężną Venus. Wtedy Atanael, gniewny, rozdziera swe szaty, pokazując ukrytą włosiennicę i przedstawia się kim jest — jest mnichem z Antinoe. Thais przerażona pada na kolana, błagając, by jej nie zabijał: ona tak lęka się śmierci. „Przynoszę ci życie wieczne“—woła Atanael. Thais czuje, że duszę jej napełnia uczucie dotąd nieznane... Z oddali dochodzi głos nadchodzącego Nikiasa. Thais słucha go z odrazą. Atanael mówi, że u progu jej mieszkania będzie czekał jej przyjścia. Thais walczy z sobą... Chce pozostać kurtyzaną.. Wybucha płaczem i pada na ziemię. Atanael odchodzi. (Orkiestra wykonuje medytację religijną).



Juljusz Massenet, twórca opery „Thais“.

OBRAZ II.

Wczesny ranek. Scena przedstawia plac przed pałacem Thais. Atanael leży na stopniach portyku. W sąsiednim domu ucztuje Nikias z przyjaciołmi. Wchodzi Thais z lampą w ręku, zbliża się do Atanaela, mówiąc: „Bóg przemówił przez ciebie, oto jestem“. Atanael ma ją zaprowadzić do pustelni świętych sióstr, gdzie w pokucie będzie czekala chwili, aż Chrystus wybierze ją za oblubienicę. Lecz wprzódy trzeba zniszczyć wszystko, co było świadkiem jej występku i ceną jej hańby: pałac, dzieła sztuki, wszystko... i ten posąg cenny Erosa, podarunek Nikiasa. Atanael rozbija go. Thais przystaje na wszystko i oboje wchodzą do jej domu. Zjawia się Ni-

kias w otoczeniu przyjaciół i niewolnic. Wszyscy pijani, śpiewają hymn na cześć piękności. Taniec czarodziejski. Atanael wychodzi z domu z pochodnią zapaloną w ręku. Nikias i tłum witają go ze śmiechem. Atanael rzuca pochodnię z krzykiem: „Zamilczcie! Thais jest oblubienicą Boga! Thais dawna umarła na zawsze! Thais nowa — oto ona!“ Wchodzi Thais — z włosami rozpuszczonemi — w wełnianej tunice, za nią niewolnicy zasmuceni; w domu pożar. Tłum coraz liczniejszy zapełnia plac. Atanael chce uprowadzić Thais, lecz tłum sprzeciwia się temu i chce ją zatrzymać, a Atanaela ukamienować. Wtedy Thais rzuca pieniądze między tłum; powstaje zamieszanie, z czego korzystają Atanael i Thais i uciekają. Tłum krzyczy. Pałac Thais w płomieniach.

AKT III.

Oaza. W dali widać chatki pustelnicze miejscowości Albiny. Słońce pali. Atanael i Thais idą; Thais upada ze znużenia. Atanael zachęca ją do wytrwania i nagli do drogi. Thais słucha go z pokorą; chce iść, lecz omdlewa. Atanael, wzruszony, widząc jej nogi krwią zbroczone, pada przed nią na kolana, całując nabożnie jej stopy. Odzyskawszy przytomność, Thais dziękuje mu za to, że otworzył jej niebo, że teraz czuje się inną... odrodzoną w pokucie... szczęśliwą... Atanael nie czuje ani zmęczenia, ani pragnienia, jest szczęśliwy, że zdołał nawrócić Thais. Scena niema, podczas której zdaleka słychać dźwięki psalmu Siostr Białych. Głosy zbliżają się, nadchodzi siostra Albina z zakonnicami. Atanael przedstawia jej Thais — zbłąkaną pszczółkę do jej świętego ula. Albina przyjmuje ją serdecznie. Thais żegna się z Atanaelem *na zawsze*. To słowo uderza go boleśnie, i gdy Thais z zakonnicami odchodzi, Atanael wybucha krzykiem rozpaczy: „Nie ujrzę jej więcej“.

OBRAZ II.

Pustynia Tebaidy nad brzegiem Nilu. Zakonnicy kończą wieczerzę i trwożnie oczekują Atanaela. Rozmawiają o nim, że odkąd powrócił z Aleksandrji, jest strasznie zmieniony, nie przyjmuje żadnego pożywienia i wydaje się być przygnębionym. Za chwilę zjawia się Atanael; jest jakby nieprzytomny. Chce się wyspowiadać przed Palemonem; mówi, że pokój jego duszy zniknął, że jest we władzy szatana, że Thais, a właściwie Venus mąci jego sny. Palemon poleca go Bogu i odchodzi. Atanael klęcząc, wyciąga rece ku niebu i modli się gorąco, potem kładzie się i zasypia. Za chwilę w cieniu zjawia się postać Thaisy. Kusi go i wabi; przypomina zemstę Venus. Śmiejąc się, znika. Atanael szarpie się i męczy. Widzenie drugie: Thais umierająca w ogrodzie Albiny. Słychać głosy: „Thais z Aleksandrji umiera“. Atanael zrywa się jakby obłąkany, powtarzając słowa: „Thais umiera! Na co mi niebo i świat cały! Chcę ujrzeć ją jeszcze!” — woła — „Szalony byłem! Nie rozumiałem, że ona była wszystkiem dla mnie, a jedna jej pieszczota znaczyła więcej, niż niebo i zbawienie“. Rzuca się i znika w cieniach nocy.

OBRAZ III.

Thais umierająca spoczywa pod drzewem figowem w ogrodzie zakładu Sióstr Białych. Wkoło niej siostry i Albina: modlą się. Atanael zjawia się blady i wzruszony; na widok umierającej — pada na ziemię. Siostry oddalają się nieco. Atanael na kolanach czołga się do Thais i bierze ją za ręce. Ta wspomina chwile wspólnej podróży i widzi już świt wiecznego ranka. Atanael chce przeczyć wszystkiemu, chce mówić o swej miłości dla niej, lecz ona go nie słucha; wstaje drżąca i zachwycona niebem, co się przed nią otwiera, z ostatniemi słowy: „Widzę Boga!“ umiera. Atanael wydaje krzyk rozpaczliwy i pada przed nią na kolana.

* * *

Juljusz Emil Fryderyk Massenet, twórca opery „Thais“, należy do najwybitniejszych współczesnych kompozytorów francuskich. Urodzony 12 maja 1842 r. w Montand pod St. Etienne, był wychowańcem konserwatorjum paryskiego, które ukończył w r. 1863 jako laureat, odznaczony najwyższą nagrodą rzymską (Prix de Rome) za kantatę „Dawid Rizzio“, dzięki której mógł wyjechać za granicę w celu pogłębienia nabytej pod kierunkiem Rebera (harmonja) i Thomasa (kompozycja) wiedzy muzycznej. Powróciwszy do kraju (1867), zaprezentował suitę orkiestrową, która utorowała mu drogę do sławy. Po pięcioletniej przerwie wystawia w operze komicznej w Paryżu pierwszą operę „Don César de Bazan“, lecz ta nie doznała zbyt serdecznego przyjęcia. Za to napisane w r. 1873 dramaty biblijne „Marja Magdalena“, „Ewa“, (1875) „Marja Panna“ (legenda biblijna w 4 scenach 1879), jako dzieło głębokiego natchnienia, zrehabilitowały Masseneta. Ostatni z tych dramatów poprzedziła opera „Król Lahory“ (1877), wystawiona w Wielkiej Operze paryskiej i medjolańskiej „Della Scala“ (z udziałem Józefiny Reszkówny). Następnie napisał opery: „Herodjada“, wystawiona w grudniu 1881 roku w Brukselli, „Cyd“ — 1885 w Paryżu (z udziałem Jana i Edwarda Reszków), „Le mage“ (1891), „Thais“ (1894) i „Le jongleur de Nôtre Dame“ (1902). Opery komiczne: „Don Cesar de Bazan“ (1872), „Manon“ (1884), „Esclarmonde“ (1889), „Werther“ (ukończona w r. 1886, wystawiona w Wiedniu 1892), „Le portrait de Manon“ (jednoaktowa z baletem — 1894), „Le Navarraise“ (dwuaktowa, wystawiona w Londynie i Brukselli w 1894 i w Paryżu 1895), „Sapho“ (w Paryżu 1897). Poza operami napisał: oratorjum: „La terre promite“ (1900), balety: „Le carillon“ (Wiedeń 1892) i „La Cigale“ (1903), kantatę: „Pokój i wolność“ (1867), idyllę „Narcyz“ (1878), vodevill „Berangére et Anatole“ (1876), muzykę do „Les Erinnges“ (1873), „Hetmana“, „Krokodyla“ i „Teodora“ (1884), 6 suit orkiestrowych (w tej liczbie: węgierska i „Scènnes pittoresques“, uwerturę, „Pompeia“ (preludjum, hymn weselny, pieśń pogrzebowa, bachanalje), poemat symfoniczny „Visions“, kwartet smyczkowy, 4 tomy pieśni, chóry à capella, utwory na fortepian etc.

Perłami twórczości Masseneta są „dramaty biblijne“, rodzaj oper-oratorjów, uprawianych także przez Ant. Rubinsteina („Chrystus“, „Mojżesz“ i inne). Z oper Masseneta największą popularnością cieszyły się „Król Lahory“ i „Herodjada“, z nowych zaś: „Manon“ i „Werther“. Dużą sławę zjednała mu również legenda-opera „Le jongleur de Nôtre Dame“. *R. Ch.*

Muzycy zmarli w roku 1908.

(*Rimskij-Korsakow, Gevaërt, Mac Dowell, Sarasate, Wilhelmi i inni*).

Mikołaj Rimskij-Korsakow.

(*1844—1908*).

Zmarły pół roku temu kompozytor należał do najbardziej wybitnych kompozytorów rosyjskich. Urodzony w r. 1844 w miasteczku Tichwinie Nowogrodz. gub., do 12-go roku życia przebywał w domu rodzinnym i tu też, jako sześcioletnie dziecko, rozpoczyna naukę gry fortepianowej. Oddany następnie do szkoły marynarzy w Petersburgu, kształci się równolegle i w muzyce (fortepian i kompozycja u T. Kanille). Zawarcie znajomości z kółkiem muzycznem Bałakirewa i jego towarzyszy wpłynęło na poważne zajęcie się R.-Korsakowa studjami muzycznemi i w r. 1865 napisał on symfonję op. 1 (Es mol — przerobioną na E-mol) — pierwszą rosyjską symfonję. W r. 1871 został naznaczony profesorem instrumentacji i kompozycji w Konserwatorjum Petersburskiem i na tem stanowisku pozostawał aż do śmierci, obejmując od czasu do czasu dyrekcję orkiestry bądź w Petersburgu (w kapeli nadwornej), bądź — okolicznościowo — na występach gościnnych w Paryżu, Brukselli i Odesie. Po napisaniu fantazji orkiestrowej „Sadko“ (pierwszego rosyjskiego poematu symfonicznego) i opery „Pskowianka“ — chcąc, w uznaniu pewnych braków — wydoskonalić swoją wiedzę w kierunku techniki kompozytorskiej, oddał się gruntownym studjom nad kontrapunktem i fugą. Rezultatem tej pełnej samowiedzy pracy było prze-

robienie lub poprawienie prawie wszystkich swoich większych dzieł już poprzednio napisanych i wielki postęp, widoczny z dzieł późniejszych.

Dla braku miejsca nie mogąc wyliczyć wszystkich bardzo licznych dzieł Rimskiego-K., poprzestanę na zaznaczeniu opusów bardziej znanych z każdego rodzaju jego kompozycji.

Opery: „Pskowianka“, „Noc majowa“, „Śnieżka“, „Młada“, „Noc przed Bożem Narodzeniem“, „Sadko“, „Narzeczona cara“, „Koszczej Nieśmiertelny“ i t. d.

Utwory orkiestrowe: 3 symfonje (E mol, „Antar“ i C-dur), symfonietta, poemat „Sadko“, suita „Szecherezada“, Fantazja serbska i t. d.

Muzyka kameralna: kwartet F-dur, sekstet A-dur.

Skrzypce z orkiestrą: Fantazja na tematy rosyjskie.

Fortepian z orkiestrą: Koncert Cis moll.

Fortepian solo: 6 warjacji (op. 10) i 8 warjacji (op. 11).

80 pieśni solowych.

Pieśni chóralne świeckie i duchowne.

2 zbiory pieśni ludowych.

Z dzieł teoretycznych: Podręcznik harmonji.

Oprócz tego R.-Korsakow dokończył, instrumentował lub poprawiał dzieła innych kompozytorów rosyjskich („Gość Kamienny“ Dargomyzskiego, „Książę Igor“ Borodina, „Chowańszczyzna“ i „Borys Godunow“ Musorgskiego).

Jakie są rysy znamienne tej różnostronnej twórczości? jak się one syntetycznie każą sformułować?



Rimskij-Korsakow.

Żeby na to odpowiedzieć, należy bliżej nieco przyjrzeć się temu okresowi życia R.-Korsakowa, kiedy dojrzało w nim poczucie potrzeby oddania się swemu twórczemu powołaniu. Okresem tym było szóste dziesięciolecie ubiegłego wieku — czas zbliżenia się do ówczesnych „nowatorów“, tworzących Nową Szkołę rosyjską w muzyce. Należeli do niej – oprócz R.-K. — : Bałakirew, Cui, Borodin, Musorgskij. Grupa ta była reakcją przeciw „konserwatoryjnej rutynie, bezgranicznemu kultowi sztuki klasycznej, Meyerbeerowskiemu eklektyzmowi, przeciw teorjom Wagnerowskim z jednej, a panowaniu włoskiej opery z drugiej strony“ (Cui: „La musique en Russie“). Trudno byłoby uchwycić jakąś ideę zasadniczą „nowatorów“. Odbiły się na nich i ówczesne prądy realizmu i ciążenia ku źródłom ludowym, i wpływy „neo romantyków“ Europy zachodniej i dążenie do muzyki programowej. Stąd przejęcie się pieśnią ludową i przepojenie nią organizmu muzycznej sztuki rosyjskiej: zwrot w kierunku unarodowienia opery (zapoczątkowanego przez Glinkę), — obok uwielbienia i zapatrzenia się na genjalne oblicza Schumanna, Berlioza, Liszta. Stosunek ich do Wagnera wyrażał się tylko w wyznawaniu zależności wyrazu i formy muzycznej od sytuacji dramatycznej, — reforma Wagnera miała w „nowatorach“ zwolenników, jako zasada — bo już w sposobie jej ucieleśnienia szli inną drogą (dominujące stanowisko partji wokalnej; nie pierwszorzędne uwzględnianie leitmotivów) W miarę indywidualizacji talentów poszczególnych kompozytorów „Nowej szkoły rosyjskiej“ następowała rozbieżność w ich działalności, a nawet w przekonaniach o rozlicznych sprawach sztuki muzycznej i nazwa „szkoły“ nie może być już stosowaną do owej grupy kompozytorów: drogi ich działalności twórczej rozbiegły się już po r. 1870—1880.

Dążenia, ideały towarzyszy Bałakirewa odbiły się w całej rozciągłości na twórczości R.-Korsakowa. Mógł on w późniejszej fazie działalności indywidualnej i nie krępowanej mimowolnymi choćby wpływami otoczenia, wykazywać owoce doskonalsze, dojrzałe w urzeczywistnianiu zamierzeń, bo bogate doświadczeniem w pracy, otwartej dla współczesnych zdobyczy wiedzy muzycznej; niemniej jednak oblicze twórcze Rimskiego-Korsakowa ma cechy pokrewieństwa zasadniczego z dawnem swem środowiskiem w tem właśnie, co pozostało u tego kompozytora najbardziej dla jego charakterystyki znamiennem.

Więc: brak jednolitości stylu w operach (przerzucanie się od form starych, szablonowych do nowatorskich, oryginalnych: „Narzeczona cara“ — „Pskowianka“), dalej: silnie narodowy charakter jego muzyki, wybitne uwzględnianie programowości i realizmu.

Inwencja melodyjna R.-Korsakowa nie odznacza się oryginalnością— zastępuje ją artystyczne posługiwanie się tematami ludowymi, które mistrzowsko opracowuje. Nie znajduje też w głębiach swego talentu tworzywa absolutnie osobistego, ani potrzeby wypowiedzenia *siebie:* nie jest lirykiem (jak Czajkowski)—jest w zupełności czystej wody epikiem. Twórczą jest dopiero jego *wyobraźnia.* Obudzona z zewnątrz, zapłodniona „literaturą" (najlepiej fantastyczną), roztacza obrazy, plastyczne w ujęciu opisowem, kolorystyczne w barwie orkiestracji, o rosyjsko-wschodnich harmonjach (kultywowanych w Europie), kolorystyczne aż do przejaskrawienia i zawsze malarskie. Wierny swemu pociągowi do ilustratorstwa muzycznego, doprowadził je w dziedzinie dekoracyjności zewnętrznej do maestrji w umiejętności transponowania barw instrumentacji muzycznej na paletę malarza. Jako pedagog o silnej indywidualności kompozytorskiej zaciążył swym wpływem (wraz z Czajkowskim) na swoich uczniach, z pomiędzy których miał wielu wybitnych, jak np.: Arenski, Głazunow, Ladow, Greczaninow. *Adam Wylężyński.*

WSPÓŁCZEŚNI MUZYCY POLSCY.

Skreślił Roman Chojnacki.

(*C. d.*)

Maszyński Piotr, zasłużony działacz na polu krzewienia pieśni polskiej. Ur. w Warszawie w r. 1855, tam też po ukończeniu gimnazjum klasycznego kształcił się w muzyce pod kierunkiem prof. Michałowskiego i Noskowskiego. Od roku 1877 do 1879 był wicedyrektorem Tow. śpiewackiego „Bodan“ w Konstancji (w Niemczech) obok Zygmunta Noskowskiego, ówczesnego dyrektora tejże instytucji. W r. 1880 powrócił do Warszawy, pracował na polu pedagogicznem, jako nauczyciel fortepianu, zasad harmonji, i w 6 lat potem objął kierownictwo artystyczne „Lutni“. W roku 1893 powołany został na stanowisko dyrektora chórów przy kościele archikatedralnym św. Jana, oraz powierzono mu kierownictwo nowo założonej szkoły chórów przy teatrach warszawskich. W roku 1894 przyjął posadę profesora klasy fortepianowej i śpiewu zbiorowego w konserwatorjum warszawskiem. Na wymienionych stanowiskach pracuje dotychczas. Imię Maszyńskiego zapisało się dużemi zgłoskami w dziejach Tow. śpiewackiego „Lutnia Warszawska", a co za tem idzie w szerzeniu po wszystkich zakątkach kraju pieśni swojskiej, oraz w zakładaniu pokrewnych stowarzyszeń chóralnych. Długi szereg pieśni na głos solowy do słów: Mickiewicza, Asnyka, Brzozowskiego, Konopnickiej, Gawalewicza i in., a jeszcze większa liczba utworów na chór męski i mieszany, liczne opracowania melodji ludowych świadczą o płodności kompozytorskiej cenionego i sympatycznego dyrektora „Lutni“; dodać przytem należy, że prace Maszyńskiego posiadają wartość wysoką. Nieocenioną jest również jego zasługa nad wydaniem zbioru śpiewów chóralnych p. n. „Lutnia“, „Śpiewnik“ i „Lirnik“ (ostatni zawiera śpiewy na chór mieszany). Wymienione zbiory stały się dzisiaj nieodłączną potrzebą każdego stowarzyszenia chóralnego, zawierają bowiem rzeczy i doborowe i mile słuchane. Z kompozycji większych rozmiarów napisał: warjacje na kwartet smyczkowy, sonatę na skrzypce i fortepian, sonatę na fortepian, dramaty muzyczne: „Larik“ do słów Gadomskiego; suitę na orkiestrę p. t. „Pochód weselny“; kantatę na cześć Moniuszki na jubileusz „Hal-

ki"; „Polonez dawnej daty" na orkiestrę, oraz kantatę na jubileusz H. Sienkiewicza do słów M. Gawalewicza na chór męski i orkiestrę, wykonywaną w Warszawie, Krakowie, Petersburgu, Ekaterynosławiu i w. in. miastach.

Melcer Henryk Szczawiński. Pianista i kompozytor, dyrektor artystyczny Filharmonji warszawskiej. Urodzony w Kaliszu (21 września 1869 r.), tam ukończył w r. 1887 gimnazjum filologiczne, osiadł następnie w Warszawie i zapisał się na wydział matematyczny uniwersytetu, w rok później został uczniem konserwatorjum klasy prof. Strobla. Po ukończoniu konserwatorjom (1891), w którem oprócz gry fortepianowej studjował kompozycję pod kierunkiem prof. Noskowskiego, rozpoczął tournée artystyczne po większych miastach Cesarstwa. Po pierwszych laurach zabral się znowu do pracy, i w roku 1892 spotykamy go na studjach gry fortepianowej u Leszetyckiego w Wiedniu. Dwuletnia praca pod kierunkiem wytrawnego pedagoga wydała rezultat pożądany, dowodem czego były liczne występy na koncertach w Paryżu, Berlinie, Wiedniu, Lipsku, Dreznie, Petersburgu, nie licząc Królestwa i Galicji, pełne pochwał ze strony krytyki. Stanąwszy jako kompozytor do konkursu Rubinsteina w Berlinie (1895), otrzymuje pierwszą nagrodę (5,000 fr.) za trio i 1-szy koncert fortepianowy (e-moł), a w trzy lata później zdobywa palmę pierwszeństwa na konkursie Paderewskiego w Lipsku za 2-gi koncert fortepianowy (c-mol). Oprócz wymienionych kompozycji na dorobek kompozytorski składają się: trzyaktowa opera „Marja" (wystawiona w Warszawie 16 lutego 1904 r.), cztery obrazy nastrojowe na wielką orkiestrę w formie symfonji, kantata na chór i orkiestrę podług „Ballade de deserpere" Murger'a, sonata na fortepian i skrzypce, „Pani Twardowska" ballada do słów Mickiewicza na chóry i orkiestrę, parafrazy pieśni Moniuszki: „Prząśniczka", „Znasz li ten kraj" i „Pieśń wieczorna"; warjacje na temat „Kozaka" Moniuszki; Trois morceaux caracteristique pour piano; kanon na chór żeński z towarzyszeniem fortepianu; etiuda fortepianowa; „Prząśniczka" z opery „Marja"; koncert skrzypcowy b-mol; „Moderne" preludje i fugi na fortepian; morceau fantastique; Prząśniczka; piesni z towarzyszeniem fortepianu etc. Wkrótce po wystawieniu „Marji" zabrał się do pracy nad drugą operą „Protesilas i Laodamia" do słów Stanisława Wyspiańskiego. Niektóre z tych dzieł wydane są we Lwowie (u Jakubowskiego i Zadurowicza), w Warszawie (u Gebethnera i Wolffa, w „Nowosciach muzycznych", „Echu muzycznem), w Krakowie, Wiedniu i Lipsku. Oto kilka dat z życia artysty: Po otrzymaniu nagrody na konkursie Rubinsteina został profesorem gry fortepianowej konserwatorjum w Helsingforsie, a w rok później przeniósł się na takież stanowisko do konserwatorjum lwowskiego. Powołany w r. 1899 na dyrektora Towarzystwa muz. w Łodzi, sprawował ten urząd przez 3 lata, stamtąd zaś powrócił znowu do Lwowa i został dyrygentem Filharmonji. Ostatnio (1903—1907) był profesorem konserwatorjum w Wiedniu. Ojciec Melcera, Karol Melcer (niemiec z pochodzenia), skrzypek, był dyrektorem Towarzystwa muz. w Kaliszu, jemu też zawdzięcza Melcer początki gry fortepianowej i pierwsze wiadomosci z dziedziny muzyki. W r. 1902, chcąc zatrzeć ślady niemieckiej narodowości, adoptowany został przez krewną swej żony, p. Grzybowską z domu Szczawińską i przyjął nazwisko: *Szczawiński.*

Michałowski Aleksander, ceniony pianista i pedagog; znakomity interpretator dzieł Chopina. Pierwszą nauczycielką muzyki była mu matka, dzięki której w 10 roku życia popisywał się już „Concertstuck'iem" Webera. Mając lat 18, wstąpił do konserwatorjum lipskiego i tam kształcił się dalej pod kierunkiem Richtera i Moschelesa. Po ukończeniu konserwatorjum powrócił na Podole, a ztamtąd przeniósł się do Warszawy (w r. 1885) i oddał się pracy pedagogicznej. Mianowany w r. 1895 profesorem wyższej klasy fortepianowej konserwatorjum warszawskiego, pozostaje dotąd na tem stanowisku, zasilając świat artystyczny całemi zastępami wybitnych

pianistów i pianistek. Od czasu ukonczenia konserwatorjum do obecnej chwili koncertował za granicą (Drezno, Lipsk) w Galicji, Cesarstwie i w większych miastach Królestwa, nie licząc Warszawy, gdzie liczba występów M. na koncertach dosięga pół tysiąca. Do sukcesów artystycznych należy zaliczyć koncert w Żywcu w styczniu 1905 r., dokąd został zaproszony przez arcyksięcia Karola Stefana. Napisał kilka utworów fortepianowych, drukowanych w „Melomanie“ i „Nowościach muzycznych“ (Menuet, Kołysanka, Kartka z albumu etc.), opracował zbiór etiud Clementiego p. t. „Gradus ad Parnasum“, 15 inwencji 3 głosowych Bacha, oraz wiele utworów z „Programu nauczycielskiego“ i „Programu konserwatorjum warszawskiego“; znaną jest również jego transkrypcja walca Des-dur Chopina. Światło dzienne ujrzał w Kamieńcu Podolskim w r. 1851. *(D. c. n.)*

Ruch muzyczny w Wiedniu.

(Muzykalność Wiednia. — Koncerty: filharmonijne, Concert Verein'u, Tonkünstler Verein'u i inne. — Gesellschaft der Musikfreunde. — Klavier i Liederabend'y. — Krytyka wiedeńska i ultrakonserwatywne zapatrywania. — Arnold Schönberg. — Koncerty: Karłowicza i Taniejewa. — Ruch operowy.

Wieden stoi pod względem muzycznym niewątpliwie w rzędzie niewielu naczelnych miast Europy, zajmując przytem zupełnie odrębne stanowisko, jako jedyne wielkie centrum muzyczne, które ze swego ruchu koncertowego nie zrobiło jeszcze „giełdy muzycznej“, a to dla tego przedewszystkiem, że jest miastem świętej tradycji, niezłomnych przekonań, surowego krytycyzmu i kultu dla starych, a wiecznie młodych mistrzów. Dusze Haydna, Mozarta, Beethovena, Schuberta, Brahmsa zdają się unosić nad Kaiserstadtem, w którem żyli, tworzyli i umarli. Stąd znajomość prawie każdej nutki wszystkich utworów zgasłych genjuszy, ztąd też wysoki kult muzyki poważnej. Wszak wiadomy jest fakt, iż wiedeńska krytyka pierwsza się poznała na fałszerstwie „odnalezionego skrzypcowego koncertu Mozarta“, który w Berlinie był uznany i reklamowany jako autentyczny. Ale snać liczy się świat muzyczny z opinją Wiednia, znikł bowiem z horyzontu sławetny koncert. Życiem muzycznem i ruchem koncertowym kierują poważne instytucje muzyczne, oraz prywatne ajencje koncertowe. Naczelne miejsce wśród tych instytucji, z których każda ma z góry uplanowany system koncertowy, zajmuje orkiestra filharmonijna, złożona z członków opery cesarskiej. Egzystująca od r. 1859 orkiestra ta, miała stałych dyrygentów w osobach Bülowa, Hansa Richtera, Mahlera, a obecnie Weingartnera. 8 koncertów symfonicznych, które się odbywają bez udziału solistów (rzecz w innych miastach niebywała), ściągają, pomimo niedogodnego czasu (godzina 12 1/2 w południe), cały świat muzyczny Wiednia, i są zawsze punktem kulminacyjnym ruchu koncertowego. Drugie miejsce zajmuje Concert-Verein, które urządza mnóstwo kontów symfonicznych z niezmienną „gwiazdą“ oraz co niedzielę koncert popularny z programem symfonicznym, ale też z niezmiennym, tradycyjnym walcem Straussa na końcu. Następnie idzie drugi rok istniejący „Verein Tonkünstler-Orchester“, który urządza 8 koncertów symfonicznych z udziałem pierwszorzędnych sił artystycznych oraz mnóstwo koncertów popularnych; wreszcie egzystują jeszcze różne mniejsze orkiestry (Orchester-Verein, Schubert-Bund etc.), które jednak nie mają większego znaczenia artystycznego. Ze stowarzyszeń, mających na celu krzewienie kul-

tury muzycznej we wszystkich jej przejawach, główne miejsce zajmuje „Gesellschaft der Musikfreunde“, będące w posiadaniu wspaniałego gmachu konserwatorjum oraz bogatego księgozbioru muzycznego. Stowarzyszenie to urządza w sezonie kilka koncertów muzyki oratoryjnej, wykonywanych z niesłychanym pietyzmem pod artystyczną dyrekcją kapelmistrza opery, Schalka. Wspaniały chór „Mannergesangverein'u“ oraz „Singverein'u“, w którym przez dłuższy czas piastował urząd dyrygenta Brahms, wreszcie spora ilość innych stowarzyszeń muzycznych, o zarysie naukowo-filantropijnym, dopełniają całokształtu życia muzycznego. Z rozpoczęciem sezonu zaczyna się istna powódź koncertów. Pomijając wielkie koncerty z orkiestrą słyszy się codziennie kilka Klavier- lub Liederabend'ów. Niestety, jak w zeszłym tak i w tym roku ta strawa muzyczna jest imponującą tylko ilościowo, gdyż bardzo mało z tych produkcji solowych stoi na poziomie wygórowanych wymagań artystycznych wiedeńczyków. Odrębność muzykalnego Wiednia, o której wspomniałem, wyraża się szczególnie w powściągliwości, ostrożności, niemal sceptycyzmie do nowego kierunku w muzyce; to też krytyka nie szczędzi zjadliwych napaści, ilekroć ma do czynienia z Ryszardem Straussem, Debussy'm lub Schillings'em, nie mówiąc już o mniej wybitnych młodszych talentach, dla których w rozmowie mają pobłażliwy uśmiech, w sprawozdaniech zaś całe piekło, wrzące wyrazami absolutnej pogardy i negacji. Jedynie Max Reger zyskał sobie uznanie i jest należycie ceniony (szczególnie przez młodzież muzyczną, która zresztą i co do innych wielkich nowatorów ma wręcz odmienne od krytyki zdanie i zaznacza je ostentacyjnie, ilekroć znajdzie ku temu sposobność). Ta powściągliwosc i niechęć do nowych utworów odbiła się na całym ruchu muzycznym Wiednia: w czasie gdy w Berlinie, Lipsku i Monachjum prawie codzień można usłyszeć jakiś nowy utwór wielkich rozmiarów, Wiedeń daje zaledwie kilka razy w sezonie nowe dzieło, które musiało przejść uprzednio przez surową cenzurę muzyczną. Jedynym pionierem nowego kierunku jest znany tu kompozytor i pedagog Arnold Schönberg, który raz do roku urządza wielki koncert, na którym wykonywane są dzieła jego i jego uczniów. Niestety, wyniki koncertu, biorąc ogólnie, są bardzo mierne, i mimowoli przychodzi na myśl nasza sympatyczna paczka młodych, a pełnych szczerego talentu muzyków, których jeden utwór zawiera w sobie więcej wyrazu, wartości muzycznych, poezji i wiedzy, aniżeli cały program tych pseudo-nowatorów, a w gruncie rzeczy wykolejonych muzyków, przykrywających chętnie swoją kakofonję czerwoną flagą modernizmu*). O wiele więcej interesującym był koncert Karłowicza, którego kompozycje zjednały szczery poklask licznie zebranej publiczności. Krytyka zazwyczaj surowa dla młodych kompozytorów, przyznała naszemu muzykowi ogromną erudycję i znajomość kolorytu orkiestrowego. Piękne dzieła sztuki, obfitujące w oryginalne pomysły, wykwitną harmonję, śliczne tematy, zaprezentował słynny rosyjski kompozytor i pianista, Taniejew. Trzy utwory kameralne: trio i kwartet fortepianowy, oraz kwartet smyczkowy w wykonaniu autora wraz z słynnym czeskim kwartetem zrobiły ogromne wrażenie i ujęły szczerością wyrazu, kunsztownym opracowaniem i wykwintnością formy; nic więc dziwnego, że Taniejewa nazywają w Wiedniu rosyjskim Brahms'em.

Aby przejść do ruchu operowego, zanotuję dla ścisłości wykonanie poematu Ryszarda Mandla „Griselidis“ na wielką orkiestrę, chóry i głos solowy, które do-

---

*) Na jednym z ostatnich koncertów, podczas wykonywania nowego kwartetu smyczkowego Schönberga doszło do niesłychanego skandalu. Pnbliczność – w tej liczbie i krytycy — każdy nowy ustęp dzieła przyjmowała kaskadą nieustającego śmiechu, a w końcu zaczęła krzyczeć: „Przestać! Dosyć tego! Nie pozwolimy z siebie żartować etc.“ *Przyp. Red.*

znało bardzo życzliwego i zasłużonego przyjęcia ze strony krytyki i publiczności. Nowości operowe słyszy się częściej w „Volksoper“, aniżeli w operze nadwornej. Ta ostatnia od czasu ustąpienia Mahlera ze stanowiska dyrektora, nie ma ustalonego planu sezonowego. Obecny jej kierownik, Weingartner, jest wybitnym kompozytorem, genjalnym kapelmistrzem, posiada niepospolity talent literacki, lecz zbywa mu na zdolnościach organizatorskich. Dużo hałasu narobiły skrócenia oper wagnerowskich podług własnego widzimisię, ale wiedeńczycy, ubóstwiający każdą nutkę Wagnera, demonstracjami podczas przedstawień, oraz surową krytyką w prasie, zmusiły pewnego siebie dyrektora do cofnięcia skróceń. Może i w Warszawie nastąpi kiedyś czas, że publiczność, uczęszczająca do opery albo na koncert, będzie miała wiedeńską kulturę oraz stanowczość w swoich wymaganiach artystycznych, wyrażającą się oczywiście nie w wymuszaniu od Anzelmi'ch i Battistini'ch kilkakrotnego powtarzania przedśmiertnej arji gwoli ładnego mezza voce, lub górnego „C“. Nowa opera „Das süsse Gift“, która była nadzwyczaj starannie wystawiona przez Weingartnera, przepadła prawie zupełnie. Jest to już druga premjera w tym sezonie; zeszłoroczna „Die rote Gred“ zeszła z repertuaru. Z nieporownanym pietyzmem wznawia Weingartner stare, zapomniane opery, lecz ostatnio poszedł w swoim pietyzmie zbyt daleko: przy wznowieniu opery Mehula „Józef i jego bracia“ krytyka zauważyła kilka nowych recitatiwów. Zapytany o to, objaśnił, iż manuskrypty nieznanych dotąd recitatiwów nabył od znanego paryskiego zbieracza autografów. Krytyka tutejsza, jak już wspomniałem, posiada zbyt dużo erudycji muzycznej, aby uwierzyć mogła tym bajkom, to też jednogłośnie ogłosiła, iż te „dodatki“ są zręcznie zrobione „a la Mehül“ przez bardzo dobrego i wytrawnego muzyka. Przyparty do muru, Weingartner przyznał się do autorstwa tych recitatiwów. Zapowiedziana premjera „La cheminaux“ Ksawerego Leroux została odłożona z powodu dość poważnego przeziębienia się znakomitego barytonista Demuth'a, który miał odtworzyć postać tytułową.

Juljusz Wolfson.

ODEZWA

w sprawie utworów muzycznych do słów Słowackiego.

We Lwowie, w grudniu 1908.

Komitet obchodu setnej rocznicy urodzin Juljusza Słowackiego we Lwowie, pragnąc zbliżający się rok jubileuszowy uświetnić także pod względem muzycznym, ma zamiar urządzić w r. 1909 kilka wieczorów ku czci poety, w czasie zaś samego obchodu koncerty, na których prócz większych utworów zostaną wykonane także pieśni do słów poety, tudzież kompozycje instrumentalne, mające związek z jego utworami.

W tym celu zwraca się komitet z uprzejmą i gorącą prośbą do polskich kompozytorow, by zechcieli tego rodzaju utwory dotychczas wydane, nadto kompozycje dotąd nie ogłoszone i nie wykonane nadsyłać na ręce komitetu. Komitet nie wątpi, że w ogólnym hołdzie, składanym przez całe społeczeństwo nieśmiertelnemu twórcy „Króla Ducha“, nie zabraknie też kompozytorów polskich i że w ten sposób literatura muzyczna o Słowackim, tak uboga dotąd, wzbogacić się może

rzeczami trwałej wartości. O udzielanie wiadomości o utworach dotąd ogłoszonych, zwłaszcza mniej znanych, uprasza komitet wszystkich autorów, wydawców, jakoteż miłośników poety.

O nadsyłanie wszelkich pism i utworów upraszamy na ręce sekretarza ogólnego Komitetu, dra Wiktora Hahna, (we Lwowie, Żulińskiego 11, A. I. p.) najpóźniej do dnia 1 maja 1909 roku.

ZA KOMITET
obchodu setnej rocznicy urodzin Juljusza Słowackiego we Lwowie.

Dr. Wiktor Hahn, sekretarz ogólny

Dr. Józef Kallenbach, prezes ogólny.

KORESPONDENCJE.

Kijów, w grudniu 1908.

(Kilka słów o publiczności. — Koncerty Sliwińskiego. — Drugi koncert symfoniczny. — Koncert kompozytorski Nikolajewa.

Większa część publiczności tutejszej odznacza się brakiem umiarkowania w upodobaniach co do pewnego rodzaju muzyki i jej wykonawców. Odgrywa tu poważną rolę „reklama." Gdy się zjawi Duncan lub Wialcewa (której aż 2 koncerty odbyły się niedawno), bilety rozchwytywane są na parę tydodni przed terminem, wówczas, gdy na koncertach, bardziej wartościowych pod względem artyzmu, sala nieraz świeci pustkami. To też mieliśmy miłą niespodziankę, gdy na ubiegłym koncercie Śliwińskiego publiczność wypełniła salę po brzegi. I na Sliwińskiego to wpłynęło dodatnio, gdyż grał prześlicznie, jak rzadko. Program wypełniła sonata Paderewskiego, oraz utwory Brahmsa, Chopina, Moszkowskiego, Schlözera i Tausiga. Na wyróżnienie też zasługuje Śliwiński ze względu na ciągłe wzbogacanie swego repertuaru utworami z nowej literatury muzycznej. Cały program, a w szczególności utwory Chopina, były odtworzone bez zarzutu i z dużą dozą artyzmu. Zachęcony serdecznem przyjęciem, Śliwiński odegrał na bis poloneza As-dur Chopina, Waldesrauschen Liszta i Moment musical Schuberta. Ze względu na tournée artystyczne po Włoszech, Francji i Ameryce Północnej. pożegnaliśmy Śliwińskiego na długo. W parę dni po koncercie Śliwińskiego staraniem komisji teatralnej odbył się drugi w sezonie koncert symfoniczny, poświęcony dziełom pamięci Rimskiego Korsakowa. Dyrygował niezupełnie jeszcze wprawny kapelmistrz petersburski, p. Ziloti. Na program złożyły się: preludjum na orkiestrę, napisane przez Szteinberga (i poświęcone Korsakowi), suita symfoniczna „Antar", wyjątki z oper: „Mlada" i „Złoty Kogucik." W tym ostatnim numerze brał udział operowy chór żeński. Solistką była śpiewaczka, p. Jasienowska, która odśpiewała bezbarwnie kilka romansów Korsakowa.

11 grudnia mieliśmy koncert pianisty-kompozytora, p. Nikołajewa. Program był złożony wyłącznie z jego utworów. P. Nikołajew należy do wybitniejszych kompozytorów „młodej Rosji" i cieszy się dużem uznaniem. Kompozycje fortepianowe p. Nikołajewa obfitują w tematy melodyjne, misternie zharmonizowane Prócz numerów solowych p. Nikołajew wykonał wraz z p. Tarnowskim „Suitę h mol" na dwa fortepiany. Koncert skrzypcowy wykonał z dużym poczuciem prof. Pulikowski, zaś kilka romansów odśpiewała p. Kulżenko. Ogólne wrażenie koncertu bardzo dodatnie, szkoda tylko, że sala świecila pustkami.

Wreszcie 29 z. m. odbył się koncert na rzecz Towarzystwa Dobroczynności. Największe wrażenie wywarł śpiew p. Myszugi, który z artyzmem wykonał arję z „Halki" i „Strasznego Dworu", oraz parę ładnych piosenek. Popisywała się też pianistka, p. Dąbrowska, warszawianka, która dość wprawnie odegrała kilka utworów Chopina i Saint-Saënsa. Trudno wreszcie nie wspomnieć o zasłudze komisji teatralnej, która, chcąc uczcić (choć nieco późno) 50 lecie pierwszego wystawienia „Halki" w Warszawie (1858—1908),

wystawiła tę operę w tych dniach na scenie teatru miejskiego. Przebieg widowiska był podniosły i z nowym zupełnie „mise en scène" w Kijowie. Operę poprzedziła „Serenada" z op. „Verbum nobile" do słów Maszyńskiego.

Aleksander Wielohorski.

Z FILHARMONJI.

(7/1) *Fortepian: p. Nirnstein. Śpiew: p. Erna Georgi.* — (8/1) *4-ty koncert G. Fitelberga.* — (9/1) *Skrzypce: p. E. Argiewiczówna. Dyrekcja: p. Z. Noskowski.* —

Sumienność wykonania utworów muzycznych ze strony technicznej jest pierwszym z nieodzownych warunków, dopuszczających wirtuoza do estrady — pierwszym, nie wystarczającym jednak, jeżeli jest warunkiem jedynym. Solidność przygotowania technicznego gry p. Nirnsteina nie ma w sobie nic z brawurowej blagi niektórych kandydatów na mistrzów i mistrzynie, skwapliwie i „uczuciowo" zamazujących podstawowe czynniki techniki fortepianowej: gamę i biegnik. Gra jego zdradza owoce dużej pracy nad rozwinięciem sprawności palcowej, swobody ruchów, pewności akordów. Ale i na tem koniec. Wszystko, co w sztuce wirtuozowskiej jest indywidualnie twórczego, co jest ożywieniem dzieła, ogniem osobistej intuicji — jest zupełnie obcem grze p. N. Tonem silnym, ale zimnym, wydobywanym za pomocą jednostajnie twardego uderzenia wypowiada ten pianista tak samo Beethovena, Mendelsohna, jak i Chopina, Schumanna, Brahmsa. Rezultatem tych braków ekspresyjnych i dynamicznych był bezosobowy, chłodny, idący z instrumentu nastrój, który uniemożliwiał rozwinięcie się w słuchaczu wrażeń artystycznych. Tak gra *pracowity pianista*, ale nie *artysta*.

Śpiewaczka, p. Georgi, również nie jest na drodze do artyzmu, pomimo, że jest wrażliwą odtwórczynią intencji autora śpiewanych kompozycji. Głosem dźwięcznym, o dużej skali i niewyraźnej koloraturze (arja z „Łucji") włada pewnie tylko w granicach naginania jego barwy do stosownego wyrazu — bo intonacja śpiewu p. Georgi nieraz znajdowała się poza obrębem wymagań dobrego słuchu (arja z „Łucji" i Mazurek Chopina). Nie należało przytem tak już bardzo lekceważyć muzykalności Warszawy odśpiewaniem (choć na bis) jakiejś tandety walcowej.

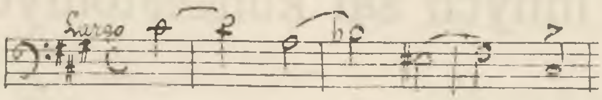
Niebywale wielkim był program 4-go koncertu p. Fitelberga: złożyły się nań wyłącznie dzieła orkiestrowe wielkich rozmiarów: VIII Symfonja Beethovena, dwa fragmenta z „Parsivala", „Śmierć i wyzwolenie" R. Straussa, oraz „Antar" Rimskiego-Korsakowa.

Różnice stylów każdej z tych kompozycji były zaznaczone ręką pewną; ekspozycja ogólna wszystkich utworów — doskonała w rezultatach sumiennej pracy przygotowawczej — więc: w harmonji czysta, rytmicznie spójna, dynamicznie barwna. W zakończeniu tylko ostatniej części symfonji Beethovena brakowało koniecznego, niezachwianego zdecydowania w wyjściach dla oddania dochodzącego tutaj do swego szczytu, coraz potęgującego się w wyrazie, humoru.

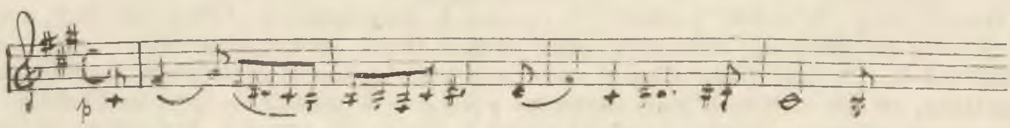
„Antar" Rimskiego-Korsakowa, obiegający już estrady Europy, a bardzo popularny w Rosji, nie był u nas znany. Ta „Suita symfoniczna" jest raczej symfonją programową na temat opowieści O. Senkowskiego:

Kiedy Antar, rozgoryczony życiem, szukał ukojenia wśród ruin Palmiry, napotkał piękną gazellę, uciekającą od prześladowania drapieżnego ptaka. Bez namysłu więc zabija go, ratując życie gazelli, poczem zasypia i roi mu się we śnie, że jest przeniesiony do czarodziejskiego pałacu, gdzie go spotyka wieszczka Gul-Nazar, uratowana przez Antara pod postacią gazelli. Na jej obietnicę spełnienia życzeń Antara, wymienia on 3 żądania: zemsty, władzy i miłości. Kiedy wieszczka widzi, że Antar, zaspokojony w swych żądaniach, uczuwa w końcu znużenie w przeżywanem szczęściu miłości — zabija go ostatnim pocałunkiem.

Część I. Motywy o wolnym ruchu (Largo Fis mol) malują rozgoryczony nastrój duszy Antara



W wyobraźni staje mu obraz legendowej wieszczki Gul-Nazar, królowej Palmiry. Motyw



jest jej motywem przewodnim w symfonji. Wizja znika. Antar otrząsa zię z marzeń. Wtem drogę przebiega mu gazella. Na tle trzymanego w waltorniach przez 30 taktów *A*, drugie skrzypce dają krótki rytm biegu, poczem cały kwartet wpada w ten obraz, przerzucając między sobą w coraz wzrastającem *tremolo* krótki ucinkowy motyw. W blaszanych instrumentach odzywa się suchy, przejmujacy dźwięk, niby krzyk drapieżnego ptaka. Zawiązuje się walka. Wielki bęben tremoluje i w końcu dwuoktawowy skok w skrzypcach — upadek martwego drapieżnika.

Obraz to pod względem malarskim niezmiernie wierny, nieledwie drobiazgowy w w szczegółach. Następuje obraz snu Antara — spotkanie z wieszczką w czarodziejskim pałacu.

Część II. (Allegro, E-dur) jest wizerunkiem rozkoszy i zemsty, którą Antar wywiera na swych wrogach. Kłębi się tu od wyrazu cierpień pozbawionego panowania władcy, demonicznych wybuchów namiętności, wściekłości zapamiętałej i cichnie w wyczerpaniu. Rytmy miarowe, bojowe.

Część III. (All. risoluto Alla marcia $^4/_4$, H-mol). Nie daje ta część obrazu wielkości,. potęgi, jakby oczekiwać należało — tylko raczej owoców używania władzy — stąd rozmaitość motywów wesołych, żartobliwych, tanecznych.

Część IV. Allegretto vivace $^6/_8$ przechodzi następnie w *Andante amoroso.* Rożek angielski oddaje ten nastrój miłości melodją pieśni arabskiej; przejmuje ją następnie klarnet w *Allegro giocoso*, które jest już przypomnieniem części I. Z nadejściem *Animato* wyraz cierpienia na chwilę ożywia obraz, poczem — z uderzeniem tam-tamu, glissando harfy i akordy o przejrzystej harmonji pieśni zagrobowej.

Całość symfonji „Antar“, pomyślana, jako senna wizja Antara, spotyka się na tym punkcie z symfonją fantastyczną Berlioza, z tą jednak różnicą, że gdy dzieło Berlioza w ujęciu psychologicznem zdradza większe pogłębienie — to Rimskij-Korsakow jest bardziej wiernym swemu pociągowi do kolorystycznej charakterystyki. Dlatego w „Antarze“ nie znajdujemy — np. w części 3-ej — oczekiwanego wyrazu wielkości, potęgi, płynącej z władzy, ani usiłowań konsekwentnego przeprowadzenia zasadniczego motywu (1) — ale zato symfonja ta we wszystkich swych zwięzłych 4 częściach roztacza wierną ekspozycję czarodziejsklej bajki—o wschodniem skłóceniu gorących, jaskrawych barw zarówno w akcesorjach tła baśniowego, jak i w plastyce ruchów psychicznych.

℘. Skrzypcowa literatura koncertowa nie może się poszczycić obfitością dzieł pięknych i wartościowych. Poza niezrównanym repertuarem klasycznym istnieje wprawdzie w nowszej literaturze skrzypcowej kilka większych utworów prawdziwie artystycznych, ale te są już do znudzenia ograne. Dlatego należy podnieść każde ze strony wirtuozów podjęte usiłowanie przedłożenia utworu nieznanego. P. Argiewiczówna grała zupełnie nowy u nas koncert Coniusa C-mol (kompozytora z rodziny muzyków, zamieszkałej w Moskwie).

Nie jest on wprawdzie tak wartościowo traktowany w partji orkiestrowej, jak tego nauczyła wymagać ostatnia faza rozwoju tego rodzaju formy kompozycji — jest jednak dobrze pisany na instrument (co zniewala wirtuozów) i odznacza się wielką melodyjnością (co mu zjednywa publiczność, tego niezmiennie żądnej). Traktowanie go przez p. Argiewiczównę odznaczało się pewnością techniczną, inteligencją frazowania i ładnym tonem. Te zalety są rezultatem postępu w grze p. A. i każą ją uważać za poważną siłę w dziedzinie wirtuozowstwa skrzypcowego. Orkiestrę w numerach symfonlcznych prowadził p. Noskowski. *Adam Wyleżyński.*

Z innych sal koncertowych.

(10/1) *Poranek poświęcony dziełom I. Dobrzyńskiego (Sala Tow. Wioslarskiego).*

Sekcja Muzyki Zbiorowej miała wdzięczne zadanie przy układaniu programu z dzieł kompozytora, który w tak wielu kierunkach sztuki muzycznej pozostawił owoce swojej działalności. W liczbie przeszło 70 opusów I. Dobrzyńskiego (1807—1867) są utwory do śpiewu, na fortepian, instrumenty dęte, oraz 1 opera, dzieła kameralne i orkiestrowe. Cokolwiek by się dało powiedzieć o mało wybitnych utworach Dobrzyńskiego mniejszych rozmiarów, to nie zmniejsza jego zasług na polu muzyki polskiej. Dość powiedzieć: był on autorem pierwszej polskiej symfonji (B-dur r. 1831). W muzyce kameralnej i symfonicznej odrazu pokazał się jako kompozytor, stojący na poziomie ówczesnych wymagań nawet sędziów niemieckich: w r. 1834 za symfonję c-mol Dobrzyński zostaje odznaczony na konkursie w Wiedniu. Dzieło to wraz z innymi orkiestrowymi utworami, wykonane na własnym koncercie D. w Berlinie, zjednało naszemu kompozytorowi uznanie powag muzycznych w Niemczech, pomimo wybitnie narodowego pierwiastku, tkwiącego w symfonji. Jest więc Dobrzyński nietylko pierwszym syfonistą u nas, ale i wybitnie polskim.

Ponieważ należy go uważać za kompozytora i pioniera o dużych zasługach głównie na zasadzie jego kompozycji kameralnych i (zwłaszcza) orkiestrowych, więc te tylko dzieła jego przypomnę, jako godne zapamiętania i warte produkowania ich publicznego w wypadkach okolicznościowych. Są to:

3 kwartety muzycz. op. 7, 8, 13 (manuskrypty).
2 kwintety sm. op. 20, 40 (druk).
Sekstet sm. op. 39 (druk).
2 uwertury na wielką orkiestrę op 1, 26 (manuskrypty).
2 symfonje (B-dur i C-mol) (manuskrypty).
3 polonezy na orkiestrę op. 15, 31 (manuskrypty).
Kantata na orkiestrę, chór ż. i sola op. 34 (manuskrypty).
2 Marsze żałobne: na śmierć Chopina i Beethovena op. 38 i 66 (manuskrypty).
Umoresca na orkiestrę.
Opera „Monbar“ op. 30 (druk).
Muzyka do „Burgrafów“ i do „Konrada Walenroda“ (druk).

A życiorys Dobrzyńskiego?

Jest na to odpowiedź krótka, ale wyczerpująca: był kompozytorem polskim — a zatem: łańcuch niepowodzeń, obojętności, zawiści, tysiące przeszkód technicznych. Te ostatnie dla kompozytorów polskich są już tradycyjnemi. Tak samo Dobrzyński przed laty musiał osobiście i z nakładem wielu kosztów i zabiegów i próśb klecić choćby nieudolną całość zespołu orkiestrowego czy chóralnego, żeby módz wykonać którąś z większych kompozycji — jak później Zygmunt Noskowski pisał muzykę symfoniczną bez możności słyszenia jej szereg lat, jak i najmłodsi nasi twórcy, pomimo więcej sprzyjających okoliczności, karmią się co dnia goryczą jednej z dwóch alternatyw: uniżonego i wyrachowanego „chodzenia koło swoich interesów“ przed obliczem augurów zamkniętych klik, lub zwątpiałego wyczekiwania jasnych dni bezkoteryjności .w stosnnkach artystycznych, które bodaj nigdy nie nadejdą.

Do wykonania programu poranku powołano dobrze przygotowane siły: orkiestrę Związku Muzyków pod umiejętną dyrekcją p. Ozimińskiego, trio fortepianowe (pp. Benzef, Dłutowski i Bem), kwintet smyczkowy (pp. Dłutowski, Barszczewski, Bem, Czerwiński, Zawadzki), śpiewaczkę p. Cygańską oraz p. Lipaczyńskiego, który wypowiedział odczyt o kompozytorze.

Poranek ten ze względu na udział w nim wyłącznie muzyków fachowych, miał najbardziej artystyczny charakter z pomiędzy poranków tego sezonu.

A. Wyleżyński.

KRONIKA.

— 17 stycznia r. b. o godz. 10 rano odbędzie się **zebranie członków Związku Polskiej Młodzieży Muzycznej** w lokalu własnym (Nowy Świat 47 m. 12).

— **W Związku Polskiei Młodzieży Muzycznej** odbywać się będą w poniedziałki i czwartki o godz. 8 wieczorem próby chóru „Harfa“, pod dyrekcją W. Lachmana. Oprócz tego dla członków związku organizują się następujące wykłady: w środy o godz. 8 wieczorem i w niedziele o g. 11 rano dla kandydatów na dyrygentów chórów (kierownik Ad. Wyleżyński); w soboty o godz. 9 rano czytanie partytur i analiza dzieł muzycznych (P. Rytel); we wtorki o godz. 8 wiecz. wykłady z zakresu nauk teoretycznych i historji muzyki (R. Chojnacki) i w piątki o godz. 8 wiecz. wykłady literatury polskiej. Kancelarja Związku otwarta codziennie od 6—8 wieczorem.

— Nowozałożone **Tow. muzyczne w Sosnowcu** zapowiada na dzień 17 b. m. uroczyste otwarcie powołanej do życia instytucji artystycznej. Śląc Towarzystwu serdeczne życzenia powodzenia i owocnej działalności na polu szerzenia sztuki poważnej, przytaczamy pięknie zredagowaną odezwę zarządu, zawiadamiającą nas o powyższej uroczystości:

„Pragnąc nawiązać łączność z pokrewnemi nam Towarzystwami i Stowarzyszeniami, jak również z jednostkami, znanymi w świecie muzykalnym, — pozwalamy sobie wiadomem uczynić, iż w dniu 17 stycznia 1909 r. przystępujzmy do uroczystego otwarcia Sosnowieckiego Towarzystwa Muzycznego.

„Stawiając pierwsze kroki wśród trudnych warunków, powodujemy się szczerem pragnieniem szerzenia piękna w tej właśnie miejscowości kraju naszego, gdzie wszelkie piękno jest odświętnym zaledwie gościem.

„Chcemy więc w szarą powszedniość życia naszego wpleść nić jaśniejszą—chcemy, by zgrzyt maszyn nie był nam wyłączną pieśnią.

„Więc z wiarą i otuchą idziemy naprzód, ufni w społeczny pożytek pracy naszej, a nie przeceniając sił własnych—każdą dłoń, życzliwie nam podaną, serdecznie uściśniemy“.

— Podane w zeszłym numerze wiadomości o ustąpieniu prof. Niewiadomskiego ze stanowiska recenzenta muzycznego lwowskiego „Słowa Polskiego“, oraz o zamianowaniu Dr. Jachimeckiego dyrektorem konserwatorjum muzycznego w Krakowie, jakkolwiek pochodziły od osoby zasługującej na wiarę, okazały się zupełnie fałszywemi, co niniejszem prostujemy.

— **Kamieniec podolski.** Miejscowa szkoła muzyczna p. Tadeusza Hanickiego rozwija się pomyślnie. W samej klasie skrzypcowej prof. Hanickiego jest 52-ch uczniów. Chlubę tej szkoły, jej wychowańca, skrzypka Zygmunta Szwarcenstejna, zaangażowała na pięcioletnią wycieczkę artystyczną ajencja Kubelika i Kociana.

— W Brukselli zmarł wybitny pisarz muzyczny i kompozytor, **Fr. Gevaert**, dyrektor tamtejszego konserwatorjum. Jakkolwiek liczył już 80 lat, gorliwie spełniał swe obowiązki i do samej choroby odbywał próby z orkiestrą w „Société des Concerts du Conservatoire“. Na jednej właśnie z takich prób przeziębił się i to było powodem jego śmierci. Następcą Gevaerta został *Edgar Tinel*, pianista i kompozytor, urodzony w Flandrji w r. 1854, uczeń zmarłego męża wiedzy, nagrodzony w r. 1877 „Grand prix de Rome“ za kantatę „Kloke Roeland“, twórca wielu dzieł orkiestrowych i chóralnych, z których na wyróżnienie zasługuje oratorjum „św. Franciszek“ (op. 36). Ostatnio Tinel był profesorem klasy kontrapunktu w konserwatorjum brukselskiem.

— **Ryszard Strauss** ma być zamianowany członkiem Berlińskiej Akademji Sztuk Pięknych. Członkowie Akademji ultra-konserwatywnych zapatrywań po śmierci Joachima zmienili nieco swoje poglądy na ultra-modernizm, dowodem czego jest projektowane przyjęcie Straussa w poczet członków Akademji.

— W Petersburgu umarł w 63 r. życia **Ludwik Homilius**, uczeń Ant. Rubinsteina i Dawidowa, znakomity organista, wiolonczelista i pianista, ostatnio profesor klasy organowej w konserwatorjum petersburskiem.

— Najpierwsza opera **Pucciniego „Le Villi“**, która po premjerze w r. 1883 w Medjolańskiej Scali złożoną została w archiwach teatralnych, wznowioną będzie w r. b. w Nowym Jorku na scenie „Metropolitan Operahouse“.

— Dyrekcja „Metropolitan Operahouse“ w Nowym Jorku ogłosiła **konkurs na operę** z tekstem angielskim, przeznaczając na ten cel 10 tysięcy dolarów. Do konkursu stanąć mogą tylko kompozytorowie amerykańscy.

— W Hamburgu, w Nowej Halli Muzycznej, stanie dużych rozmiarów **pomnik Brahmsa**. Odsłonięcie pomnika naznaczono na 7 maja (dzień urodzin Brahmsa) r. b.

— Konserwatorjum **muzyczne w Medjolanie** („Regio conservatorio di musica") obchodziło niedawno setną rocznicę założenia. Obchód przybrał cechy nader uroczyste i nie zamknął się w granicach zwykłej uroczystości wewnętrznej. Wśród zaproszonych znalazły się wybitne nazwiska muzyków nietylko włoskich, lecz i zagranicznych, przyczem uwzględniono w szczególności pedagogję. Spis uczestników objął kilkaset nazwisk. Prezydentem honorowym był minister oświaty Rava, członkami komitetu honorowego dyrektorowie konserwatorjów włoskich, między innymi Mascagni i Wolff-Ferrari; prezydjum sprawował Józef Galignani, wiceprezydentami, między innymi, byli: Orefice i Umberto Giordano. W ośmiu sekcjach wygłoszono szereg referatów o historji, teorji muzyki, kompozycji, śpiewie, fortepianie, instrumentach smyczkowych, organach i t. d. W sekcji śpjewu z zaproszonych gości zagranicznych zabierał głos p. Mieczysław Horbowski, profesor konserwatorjum krakowskiego. Punktem kulminacyjnym obchodu były koncerty z udziałem dawnych i obecnych uczniów konserwatorjum. Uroczystość zgromadziła setki uczestników i trwała przez 7 dni. Konserwatorjum założone zostało w r. 1808 przez Eugenjusza Bogarne, posiadało swego czasu internat i 24 stypendja. W r. 1850 internat został skasowany, instytut uległ reorganizacji i otrzymał nazwę: „Konserwatorjum im. Józefa Verdi'ego". Dyrektorami tej uczelni byli: Rossi, Mazzucato, Roncheti Monteviti, Galliliani i inni.

— **Huberman na skrzypcach Paganiniego**... „Kto w tych dniach przebywał tutaj", pisze do „Frankf. Ztng." korespondent z Genui, „mógłby myśleć, że przenoszono zwłoki starego księcia. Nie o wiele mniejsze były formalności, które towarzyszyły przeniesieniu skrzypców Paganiniego, pierwszemu po latach 57."

A ten fakt, wagi doniosłej, stał się za sprawą rodaka naszego, Bronisława Hubermana. Znakomity skrzypek, przebywający chwilowo w Genui, dał inicjatywę do urządzenia koncertu na rzecz ofiar trzęsienia ziemi i zażądał, aby mu na tym koncercie pozwolono grać na zkrzypcach Paganiniego. Skrzypce te od lat 57 przechowywane są z wielką czcią w Genui, a darowane zostały miastu przez barona Paganiniego, syna genjalnego skrzypka. Akt darowizny zawiera słowa: „Miastu Genui na wieczne przechowanie..." I genueńczycy z niewzruszoną sumiennością tych słów testamentu się trzymają. Najponętniejsze oferty wystaw wszechświatowych i muzycznych w Wiedniu, Chicago, Londynie itd. nie zdołały nakłonić ojców rodzinnego miasta artysty do wypożyczenia cennego instrumentu. Nie wzruszyła ich też swego czasu propozycja ks. Connaught, który oświadczył gotowość złożenia miljonowego depozytu za skrzypce i przysłania okrętu wojennego, któryby je przewiózł.

Ale bezbrzeżna niedola współrodaków z Włoch południowych otworzyła wrota kasy żelaznej, w której spoczywały dotąd, na błękitnym jedwabiu, pod szkłem podwójnem, umilkłe oddawna skrzypce „wielkiego Niccola" i Bronisławowi Hubermanowi dozwolonem zostało starym strunom mowę przywrócić i dźwiękiem ich struny miłosierdzia w sercach ludzkich obudzić. I zawodu nie doznał. Cała Genua podążyła do teatru „Carlo Felice", aby usłyszeć instrument, który stał się już legendowym.

Przed koncertem odbyła się w ratuszu istna „ekshumacja" skrzypiec. Notarjusz i dwunastu świadków asystowało temu aktowi, wydobyli stare pudło ze schowania, opasali je wstążkami w barwach narodowych, a potem spisali odpowiedni dokument. Poczem, w otoczeniu żołnierzy przenieśli pudło do teatru, gdzie z loży burmistrza podano je na scenę i tu otworzono. Po każdym numerze skrzypce wracały przez ręce świadków do pudła i tą samą drogą szły znów do Hubermana.

O przebiegu koncertu sporządzono drugi akt notarjalny, a o przeniesieniu powrotnem trzeci. O północy spoczął nieporównany „Guaruerius del Gesu" w swojem łożu ze szkła i żelaza, a pod błękitną materję wsunięto owe trzy dokumenty.

Genueńczycy, w nagrodę za tą ucztę, jaką im zgotował, uczcili „celebre maestro Huberman" wielkiemi owacjami. Cała prasa i różne pisma ulotne sławiły artystę którego „wysłała szlachetna Polska zawsze gotowa dzielić walki i niedole Włoch". Rada miejska Genui zaś kazała wybić na cześć Hubermana złoty medal z wizerunkiem Paganiniego. „*Nowa Gazeta*".

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.